

КЛАССИЧЕСКИЙ ОРНАМЕНТ КАК СРЕДСТВО ФОРМООБРАЗОВАНИЯ КАМНЕРЕЗНОГО ИЗДЕЛИЯ. МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Кинёва Л. А.

*Уральский федеральный университет
имени первого Президента Б. Н. Ельцина,
Екатеринбург*

Знание классики и выработанных ею принципов формообразования для современных дизайнеров и художников-прикладников необходимо как элемент школы. Ведь классика это не только форма, но и метод. Классическое формообразование явление цельное, устойчивое и вместе с тем гибкое, позволяющее возрождаться вновь и вновь, сохраняя при всех внешних изменениях верность основным принципам.

Творческий метод классицистов, исторически сформировавшийся на основе традиций древнегреческой и древнеримской архитектуры, называют архитектурным. Архитектоника отражает художественную, композиционную целостность произведения искусства и является её эстетическим выражением. В. Г. Власов отмечает, что «архитектоничным называют художественное произведение, в котором ярко выражены формальные качества тектоники, подчёркнуты, акцентированы членения

формы, её конструктивное начало» [2. С. 85]. В разных видах искусства это качество означает ясно воспринимаемую цельность формы, соподчиненность частей в произведении, отношение главного и второстепенного, целого и его деталей, функцию каждой части в системе целого. Концепция стиля классицизма кон. XVIII-начала XIX вв. заключалась в использовании в архитектуре античных систем формообразования, которые, однако, наполнялись новым содержанием. Эстетика простых античных форм и строгий ордер считались вершиной совершенства в строительном искусстве, образцом абсолютной и вечной красоты. Популяризации античных форм в России способствовали многочисленные альбомы, содержавшие изображения архитектурных памятников и декораций. Ориентация на разумное начало, на непреходящие образцы античности определила и нормативность требований эстетики классицизма, регламентацию художественных правил.

Архитектурный ордер, созданный греческой культурой, заимствованный зодчеством Древнего Рима, затем Возрождения и европейской архитектурой последующих эпох (барокко и классицизмом), являлся исключительно гибкой системой, имел огромную силу выразительности и обладал поразительной универсальностью. «Фундаментальная суть ордера в его гибкости при формировании архитектурных образов, разнообразии художественных

содержаний ордерных композиций», пишет Е. К. Блинова [1. С. 64]. Отличающийся способностью применяться в самых различных стилях, видах искусства, он допускал разные сочетания, хорошо гармонировал с другими архитектурными деталями. Именно эти качества обеспечили устойчивость ордерных форм на протяжении многих веков и повсеместное их применение. На основе законов ордерной системы создавались декоративно-прикладные предметы искусства: камнерезные и фарфоровые вазы, бронзовые часы и другие предметы роскоши. Одним из главных средств в формировании архитектоники ордерных форм выступал архитектурный орнамент.

Величайшая культура античного мира внесла в искусство декора много новых элементов и композиционных решений. Одним из важных качеств в орнаменте Древней Греции был ясно выявленный ритм, построенный на чередовании одинаковых элементов, на основе их равенства между собой. Мотивы орнамента всегда размещались на строго определенном месте. Декоративные украшения гармонически сочетались с конструкцией предмета. Один из излюбленных древнегреческих мотивов — меандр. Как считают, в этом узоре заложена глубокая идея вечного движения, бесконечного повторения. С введением коринфского ордера в зодчество Древней Греции в орнаментике появляется стилизованное изображение акантового (аканфового) листа. Широко распростра-

ненными были пальметты, ионики (или овы — яйцеобразные элементы), киматий (острые опущенные вниз лепестки (по-гречески «кима» — побег, лепесток, изгиб), бусы и др. (см. рис. 1).



Рис. 1. Греко-римский архитектурный орнамент; ионики, киматий и бусы. (Фотография автора)

Продемонстрировать принципы применения орнамента на классицистическом произведении прикладного искусства позволяют камнерезные вазы, созданные в России в первой пол. XIX века. Камнерезные вазы, неизменные спутники архитектуры с античных времён, в эпоху классицизма проектировались на основе универсального языка зодчества — архитектурных ордерных пропорций, создающих впечатление упорядоченности и гармонии всех элементов изделия.

Что же касается декора, то он сосредоточен в верхней части камнерезной вазы, главным образом на уровне капители, или чаши (как и

в ордерных формах капитель и антаблемент). В классицистическом произведении орнамент почти всегда соответствует конструктивной части вазы или очертанию профиля и положению его в общей композиции.



Рис. 2. Гальберг И. И. Овальная чаша из яшмы, рис. № 1 от 17 августа 1828 г. ГАСО, ф.86, оп. 1, д. 861, л. 20

Донная — часть вазы нередко заполняется ложками (полуваликами), ножка — каннелюрами, фриз и база — листьями аканта.

Ножка, по аналогии с колонной, выявляется как чистейшая опора, приготовленная для принятия на себя тяжести. Стержень ножки может быть оставлен гладким или украшен рядом продольных выемок каннелюр (ложбинок, каналов). Благодаря каннелюрам форма лучше круглится, и её теневая сторона, оживлённая световыми рефlekсами, не сливается с затемнённым полем стены, находящейся за вазой (см. рис. 2).

Работа конструкции вазы-чаши художественно выражалась в архитектурной форме с помощью обломов (профилей). Классические архитектурные профили делятся на прямолинейные и криволинейные. К прямолинейным архитектурным обломам принадлежат полка и полочка (прямоугольные и трапецевидные выступы), плинт (прямоугольная база колонны или выступ стены). Криволинейные архитектурные обломы, в свою очередь, дифференцируются на простые (очерченные из одного центра) и сложные (очерченные из двух центров).

К простым архитектурным обломам принадлежит вал, валик и четвертной вал (выпуклая половина или четверть круга), выкружка (вогнутая четверть круга). К сложным архитектурным обломам относятся : «гусёк» и «каблук». Соединение полки с валиком образует астрагал (см. рис. 3).

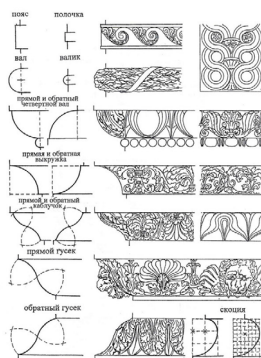


Рисунок 3. Классификация архитектурных обломов и их заполнение орнаментом. Электронный ресурс: photogrammetria.ru

Громадная роль профилей заключалась в организации конструктивной и зрительной связи между отдельными элементами изделия, а также усилении образно-художественной выразительности её тектонической основы. Каждый облом являлся вполне законченным и достаточно самостоятельным архитектурно-строительным элементом, имел своё строго обусловленное назначение. Например, выкружка и гусёк были лёгкими формами, непригодными для поддержания тяжести, и применялись часто в венчании, тогда как четвертной вал и особенно каблучок, как будто для этого предназначенные, использовались в основании.

Орнамент, украшающий обломы не только средство украшения, но и приём архитектора, позволяющий почувствовать характер профиля[5. С. 58]. Полочка и скоция обычно оставались гладкими. Профили в виде валика украшались бусами, четвертные валы – иониками, киматиями, валы – плетёнкой. В соответствии с законами ордерной архитектуры все украшения элементов профилей всегда состояли из одинаковых, ритмично повторяющихся мотивов, которые обычно согласованы с расположением отдельных мотивов соседней полосы.

Эти «типовые» архитектурные детали были отточены временем и применялись веками в зодчестве, а также для создания камнерезных изделий. Варьируя профили и другие формы в пределах строго определённой системы, архи-

текторы создавали исключительно новые выразительные изделия из камня. Из ограниченного количества «типовых» элементов проектировались самые разнообразные варианты. Обломы, каннелюры, выпуклые ложки, планки, заполняли в определённых сочетаниях конструктивные части вазы, создавая изумительные по своей пластике и разнообразию произведения декоративно-прикладного искусства. Эта особенность в формообразовании вазовых форм была отмечена первым исследователем камнерезного искусства на Урале Б. В. Павловским: «Для Екатеринбургской фабрики характерен определенный тип изделий, в котором варьируются либо пропорции изделия, либо его декоративная отделка. Изменяя мотивы орнаментов, их сочетания художники и мастера добивались декоративного разнообразия при общности пластических форм. Создавая изделия, богатые по орнаментации, они не забывали при этом свойства камня и в причудливые переливы каменной резьбы вносили трезвую ясность четких линий и гладких поверхностей» [4. С. 112].

Литература

1. Блинова Е. К. Художественные принципы становления и развития архитектурного ордера в Санкт-Петербурге : дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. СПб., 2012. — 385 с.
2. Власов В. Г. Стили в искусстве. Словарь. СПб. : «Кольна», Т. 1, 1995. — 672 с.
3. Михаловский И. Б. Теория классических

архитектурных форм. 3-е изд. М. : Изд-во Академии архитектуры, 1944. — 248 с.

4. Павловский Б. В. Декоративно-прикладное искусство промышленного Урала. М. : Искусство, 1975. — 130 с.

5. Раскин А. М. Классическое архитектурное формообразование в его историческом развитии. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2015. — 131 с.

ГИПОТЕТИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ФИЛОСОФИИ БУДУЩЕГО: В СВЕТЕ ИЗМЕНЕНИЯ ПРИРОДЫ ЧЕЛОВЕКА МЕТОДАМИ ТРАНСГУМАНИЗМА

Киселев В. В.

*Уральский федеральный университет имени первого
Президента России Б.Н. Ельцина,
Екатеринбург*

Аннотация: в статье на основе анализа концепций транс(пост)гуманизма строится гипотетический портрет философии будущего.

Abstract: In an article on the basis of the analysis of the concepts of TRANS(post)humanism is constructed a hypothetical portrait of the philosophy of future.